

473
1xa
386
18

FF3
MEMORIA

EXPLICATIVA DEL PROYECTO DE LA ERECCIÓN DE
UN MONUMENTO Á MIGUEL DE CERVANTES SAA-
VEDRA EN LA PLAZA DE ESPAÑA, DE ESTA CORTE,

POR

TEODORO DE ANASAGASTI,
ARQUITECTO

Y MATEO INURRIA,
ESULTOR

IMPRESA DE JUAN PUEYO
MESONERO ROMANOS, 34
MADRID, 1916



Digitized by the Internet Archive
in 2016

TEODORO DE ANASAGASTI Y MATEO INURRIA

MEMORIA

EXPLICATIVA DEL PROYECTO DE LA ERECCIÓN DE UN MO-
NUMENTO Á MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA
EN LA PLAZA DE ESPAÑA, DE ESTA CORTE

MADRID

IMPRENTA DE JUAN PUEYO

MESONERO ROMANOS, 34

1916

**SIMBOLISMO
DEL
MONUMENTO (1)**

Manteniendo, salvo ligeras variantes, cuanto expusimos en la Memoria del concurso preliminar, y expresándose el proyecto definitivo en idéntico lenguaje simbólico, no hemos de insistir en la defensa de teorías conocidas, ni en aclarar estructuras arquitectónicas antes analizadas.

Dese aquí por transcripta toda ella, especialmente cuanto se dijo sobre la significación del monumento, dedicado más que á Cervantes al habla riquísima de veinte naciones, simbolizada por la voz polirrítmica y canto incesante de fuentes monumentales; cuanto se habló sobre el estilo del monumento, que, dado el proceso libre y personal que se seguía en su composición, había de ser homenaje artístico de nuestra época; y lo dicho de la fisonomía local de los monumentos antiguos de la villa ornados de fuentes.

Habiendo alterado la significación de algunas esculturas, brevemente explicaremos el simbolismo de todas ellas.

Como en el boceto, en lo alto, bajo la mirada serena de Minerva, diosa de las Artes y suprema sabiduría, la figura semirrealista y sublime de Cervantes aparece coronada por la Patria y la Historia.

Este grupo, el último acto del monumento, por decirlo

(1) En los documentos del presupuesto, especialmente en la Memoria de éste, se detalla lo referente á la construcción, materiales elegidos, servicio de aguas, pararrayos, cuestión económica, etc., asuntos técnicos ajenos á este escrito explicativo.

así, el más difícil, no se ha modificado. Le defienden dentro de su plasticidad, la rigidez y agrupación arquitectónica propia de las coronaciones. Es la glosa escultural del pedestal que lo eleva.

Más abajo, del centro del gran pedestal, á diez y ocho metros del suelo, surge el agua, imagen del idioma. Su fuerza y belleza expresan las figuras del guerrero y la mujer desnuda, que modulan el idioma.

El agua se precipita con estrépito de la pila que sostienen las figuras, dando vida con su inquietud á las reposadas masas arquitectónicas y subrayando alegre sus formas y espíritu. Se subdivide en grifos, surtidores y láminas; cae espumante de un plano á otro; se zambulle y es arrojada por delphinés é infinidad de fuentes; descansa un instante en las pilas, espejos que duplican la arquitectura, y desciende en láminas, frontales y colgantes de estalactitas.

Es el idioma con toda su melodía y riqueza, que dos navíos simbólicos llevarán á ignoradas tierras con la civilización, luminaria de los espíritus.

Las aguas forman un estanque—representación del Océano—adonde se habrán de contemplar las veinte naciones que hablan la lengua de Cervantes, encarnadas en sus escudos. Cúmplese de este modo el noble deseo del Comité Ejecutivo del Centenario: «la unión de la más noble familia de naciones, en la gloria del mayor de los creadores del arte». Unión que preside la Patria, el monumento.

Quedan así en la integridad de la composición, explicadas arquitectónicamente—con la parquedad y medios limitadísimos de expresión propios de un arte tan material—las ideas fundamentales del monumento.

No se confía, pues, á la escultura exclusivamente la representación de las ideas y símbolos. Antes que ella está arquitectura con la significación de sus estructuras. Estas, que constituyen lo que pudiéramos llamar frase arquitectónica, hieren al sentimiento de una manera vaga, sutil é indeterminada. Por mucha vida que se las inyecte no nos hablarán con tanta claridad como la obra conmemorada.

Esta parquedad es menor que en otras arquitecturas en la simbólica que hemos adoptado. Es la más rica en medios de expresión, la más libre, la que plasma todas las ideas. No está sujeta á cánones y relaciones modulares, como los estilos históricos. Con desenvoltura combina artísticamente sus miembros, atenta únicamente á la idea que le anima, como el lenguaje baraja las palabras, sin más reglas que las gramaticales.

Lo que la arquitectura con sus formas genéricas no puede explicar, dicen el elemento animado agua y la escultura.

De aquélla hemos hablado, y para continuar con la escultura recordaremos que la significación mundial de la obra de Cervantes se contiene en los otros cuatro continentes, compuestos con figuras alegóricas sobre ejemplares típicos de sus faunas respectivas.

Se han modelado con temas distintos á los del boceto las estatuas ecuestres sobre las puertas de ingreso, y aun el relieve posterior. Representan á aquéllas Gonzalo de Córdoba, el Marte español y Alfonso el Sabio, encarnación del idioma.

No necesitamos justificar su presencia; son figuras gloriosas que no deben faltar en el monumento al idioma y la raza.

El Siglo de Oro de nuestra literatura sería el tema del relieve posterior. En él tendrían cabida los grandes escritores que, con Cervantes, constituyen el Parnaso español y los géneros literarios cultivados con éxito. Á los pies de ésta composición escultural, por cuatro bocas é infinidad de pequeñas salidas, fluiría el agua sonora, con la significación conocida, donde han de beber é inspirarse las generaciones posteriores.

Según se ve, hemos cambiado los asuntos mitológicos por otros más humanos, más nuestros, más inteligibles.

Se notará, por último, la supresión de las ocho razas que decoraban las fuentes del estanque. Las ha tachado el límite que fija la convocatoria para el presupuesto, que no podemos sobrepasar. Faltando en las fuentes la decoración escul-

tórica se han reducido de dimensiones, sacrificándolas en obsequio al monumento propiamente tal, según la ley de las oposiciones ó contrastes.

LA LABOR
DE
DEPURACIÓN

Nos hemos mantenido dentro de las siluetas y masas del boceto, por creer que sin cambios radicales podíamos pasar de un modelo á otro. Esto no ha sido obstáculo para que dentro de las formas adoptadas hayamos introducido modificaciones de importancia. Hemos simplificado todo él y reducido de dimensiones, para encerrarnos rigurosamente dentro del presupuesto señalado.

Insistiendo aún más en las ideas de simplicidad, sencillez y claridad, se han acentuado las líneas de expresión, ponderando los distintos elementos, hasta fijar sus proporciones definitivas.

Han crecido los grandes planos ó espacios lisos, los silencios de la arquitectura, llamados por contraste á dar valor, poniendo en evidencia los elementos decorativos ó escultóricos. Concentran la atención haciendo girar toda la composición alrededor de ellos, y dan grandiosidad al conjunto.

Así el pedestal del monumento, desnudo y austero en la simplicidad de toda sus superficies, calla acentuando la potencia expresiva de los escudos altos y remate.

La decoración se ha resumido y concentrado hasta lo inevitable, tachando la que no tuviese un sentido definido y utilidad plástica manifiesta, pues se ha dicho que prodigar la decoración es "aumentar la vanalidad y pretensión, hablar mucho para no decir nada".

Va encaminada esta depuración á acentuar la severidad y calma dentro de la esbeltez y silueta triunfal del conjunto, convencidos de que á nuestra raza, al destino del monumento y á su expresión arquitectónica, corresponde un conjunto sobrio y majestuoso.

Para reducir la labor del tallista se ha tenido en cuenta que el agua, con la paleta armoniosa de sus pátinas, ornamentaría las superficies bañadas. Acuarelado por ella el monumento, se enriquecería pictóricamente.

Anotamos esta circunstancia favorable, no siendo posible representarla en el modelo en yeso, ni dar una idea de los efectos del agua.

TAMAÑO
DEL
MONUMENTO

Para fijar su magnitud—unos veintiocho metros—, hemos interrogado á la altura máxima de las casas y á las dimensiones de la plaza.

Debe dominar sobre aquéllas, sin elevar el grupo de coronación á una altura que atente á su plástica. Siendo, en nuestro monumento, Cervantes una figura idealizada, y no estando encomendado al monumento el concretar hasta el detalle menudo sus rasgos pesonales, se ha colocado alta.

Si en la altura ordenan las casas, en la planta manda la superficie de la plaza. No hay que olvidar que el monumento es siempre un elemento decorativo de ella, y, como tal, nunca debe dominarla. Tampoco debe ser un obstáculo á las circulaciones señaladas por las calles afluentes.

Con la altura total, que por relación pide una base determinada, y las circunstancias anotadas últimamente se precisan las dimensiones máximas en planta.

Queda, por último, que establecer la proporción entre el estanque y el monumento, que solamente el sentimiento y los tanteos determinan.

En la metrología de los monumentos — además del presupuesto, que fija por encima de todas las reglas estéticas el tamaño — hay otro elemento de ponderación: la escultura.

¿Qué tamaño debe tener ésta? En absoluto no pueden enunciarse recetas. Una escultura grande se reducirá á pigmeo cerca de masas ciclópeas, y al contrario.

Su tamaño absoluto nada nos dice, por lo tanto, sino la relación con lo que la circunda; lo que se llama en arte proporción.

Y la proporción es tan importante, que ella, más que las dimensiones, afecta al tamaño del monumento.

El estudio escultórico á tamaño natural—1,80—que presentamos, ejecutado en definitiva sería de 2,30; y las escul-

turas de coronación, que la lejanía las equipara á las de abajo, de 3,40 de alto.

Conocemos, en nuestro caso, el fondo de las esculturas, que se compone de los edificios de la plaza y los límites antes hallados para el monumento. Con estos datos comienza el escultor su tarea, sin querer aplastar, tratando como á enemiga, á la arquitectura. Deja á ésta que domine, señalando el ritmo de la composición; segura de sus recursos, la escultura encuentra en la amplitud y suntuosidad de sus formas estilizadas y en las masas de la composición la grandeza y dignidad debidas.

Si olvidándose de su misión decorativa la escultura crece desmesuradamente, queriendo buscar en las medidas el colosalismo que le niega su técnica menuda, hiriendo el conjunto, en sus torpes deseos encontrará el castigo.

He aquí demostrado someramente que no por capricho, sino por cálculos estéticos, vencimos la primer preocupación que nos asaltó al modelar el proyecto definitivo. De las dimensiones en detalle nada apuntamos, para no extendernos demasiado; se encontrarán en las representaciones gráficas.

LA PLAZA Conocemos solamente sus dimensiones y
DE ESPAÑA forma aproximada en planta. Á ésta nos re-
ferimos, creyendo que su área abarcará el
espacio libre en la actualidad.

¿Y su alzado? ¿Quedaré limitado en algún lado por cortinas de árboles, columnatas ó construcciones monumentales. Lo ignoramos.

En la incertidumbre, prescindiendo de lo que ha de variar según se inclinen por una ú otra solución, circunscribámonos á los únicos datos fijos que poseemos: área total, calles afluentes, altura máxima de edificaciones y monumento.

Las vías en sus prolongaciones y enlaces trazan las corrientes circulatorias dentro de la plaza, si ésta no ha de ser un obstáculo á la marcha de los peatones en los diversos sentidos. Hablamos únicamente de los peatones, porque parece lógico guiar por el perímetro la circulación rodada.

Acomodando estas exigencias dentro de un trazado regular, se ha compuesto la planta que presentamos. En ella las vías radiales de la cabecera corresponden á la parte posterior del monumento, y los grandes ingresos á sus visuales importantes desde las vías inmediatas.

Y por lo que atañe al monumento, ¿dónde conviene emplazarlo?

La solución corriente coloca los monumentos en el centro matemático, cuando se trata de una plaza regular, ó en el de gravedad de su área en el caso general. En esta situación de equidad, el monumento, igualmente solicitado por las fuerzas estéticas del perímetro, se emplaza en el punto donde se encuentran y equilibran éstas.

Esta situación correcta, ventajosa en muchos casos, tiene el grave inconveniente de destruir la solemnidad de la plaza. Estando, en cambio, recogidas á un lado las composiciones ornamentales, la plaza subsiste en toda su integridad, dejando entre sí espacios libres, á los que presiden, recibiendo de ellos el homenaje que los silencios de la arquitectura—según dijimos—rinden á los ornatos. Es el caso de la fuente Gaia en la plaza del Campo en Siena, ó, poniendo un símil, el del altar colocado en un extremo y la nave ó espacio libre ante él.

En este emplazamiento de oposición ó contraste, nuestro monumento compone con la plaza, al llevar en sí idéntica ordenación arquitectónica que ésta. En ambos, plaza y estanque, superficies libres, colocadas á un lado, son términos homólogos que se corresponden.

Queda otro extremo que resolver: la parte alta ó cabecera de la plaza.

Las soluciones exclusivamente arquitectónicas, estando en el encuentro de rasantes lo más antitéticas, ¿pueden ser regulares? ¿Sus caras tendrán la armonía que debe aparentar una construcción monumental?

Si se adopta una solución arquitectónica, tratada como fondo del monumento, invertido el problema, ¿no será un obstáculo á la vista panorámica de la plaza desde las calles altas afluentes?

No se olvide que en la placita alta, contigua á la de España, desembocará la Gran Vía, y que la pantalla arquitectónica sería un muro respecto de ella, opuesta á la visión de la plaza y monumento.

De cuanto llevamos dicho, se deduce que la única solución arquitectónica admisible quedaría reducida á poco más de un muro de contención, con sus escalinatas, pretil, etc.

Á nuestro juicio, debe buscarse el fondo arquitectónico, no en el lado superior de la plaza, sino más arriba, en la construcción paralela á ella, que se requiere sea monumental, respondiendo al trazado de la plaza y estructura del monumento.

Los jardinillos en talud y las bajadas proyectadas en la planta general, complementados con muy poca arquitectura, salvan las distintas rasantes, plegándose al terreno, sin las trabas de una rigurosa ordenación arquitectónica.

El tapiz de los jardines, coronado por arbustos, entonaría como fondo la parte baja del monumento, la más complicada, la que pide una lejanía tranquila y monócroma que le complemente. Adosados á ellos, en el semicírculo inferior, cabrían, integrados á la composición general, conjuntos ornamentales ó pequeños monumentos, piedras engarzadas en el anillo del gran monumento.

Este es el único lado de la plaza que creímos estar obligados á resolver en principio. En el resto hemos adoptado los edificios existentes con su estética discutible para no internarnos en ajenas disquisiciones.

Para terminar con el estudio de la plaza nos falta hablar de sus pendientes, cuestión importantísima que no podemos pasar por alto siendo de gran desarrollo la planta del monumento.

Evidentemente, para que éste no sea intersecado irregularmente por la superficie alabeada de la plaza, ha de alzarse sobre una plataforma ó plano horizontal.

¿Cómo quedará éste dentro de la plaza?

Dos monumentos madrileños nos dan la pauta: el del Dos de Mayo, en el Prado, y la ordenación de la plaza de Orien-

te. En ellos, unos cuantos escalones, á manera de estilobato, salvan los desniveles. Obsérvense ambos casos. Sus escalinatas, lejos de perjudicar á los monumentos, los realzan, prolongan su composicion horizontalmente, son ondas arquitectónicas que repiten la planta y la enlazan al suelo.

Las alturas y desarrollo de las escalinatas determinarán en cada caso los datos del problema.

En el nuestro no deben ser altas, so pena de atentar á la unidad de la plaza. Para disminuir en lo posible las escalinatas y alabeo de ésta, había que rebajar las rasantes Norte y Este y elevar las restantes.

El acuerdo con las vías contiguas—véase la planta de conjunto—establecerían, en los ingresos, unos peldaños, muy pocos. En el resto, mejor que los muretes, unos macizos disimularían la diversidad de altura.

He aquí la solución que nos parece viable. El ideal pediría levantar la sima que en su encuentro forman la calle Bailén y Ferraz con la cuesta de San Vicente y su prolongación á lo largo de la plaza, para beneficiar la unión de las dos primeras y disminuir las pendientes de ésta; pero ¿cómo podría llevarse á cabo esta reforma sin aumentar la penosa cuesta de San Vicente?

En este caso—como en otros, que en el ondulado suelo de la corte no faltan—, las soluciones perfectas, á gusto de todas las vías confluentes, son imposibles.

MATEO INURRIA. TEODORO DE ANASAGASTI.

Madrid, Abril de 1916.

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Simbolismo del monumento.....	5
La labor de depuración.....	8
Tamaño del monumento.....	9
La plaza de España.....	10

INDEX

1	Introduction	1
2	Chapter I	10
3	Chapter II	20
4	Chapter III	30
5	Chapter IV	40



GETTY CENTER LIBRARY



